

UMA CONSTRUÇÃO ADVOCATÍCIA “À SOMBRA DO TEXTO EM FLOR”

Eunice de Moraes*

Da coleção

O romance *Capitu: memórias póstumas* (Artium Editora, 1998) de Domício Proença Filho inaugura uma coleção intitulada “À sombra do texto em flor”. O título da coleção aparece, na obra, acompanhado de um poema sem assinatura (e isto nos faz crer que seja do mesmo autor do romance), que parece explicá-lo, defini-lo. Analisando o poema, podemos supor, ainda que primariamente, que houve alguma intenção de produzir uma seqüência de obras que privilegiariam a metaficcionalidade. Vejamos o poema:

Imaginemos
Um ponto cego
Um ponto cardeal
Um ponto cardeal cego
Imaginemos

Haveria um ponto
cardeal
Central e cego
À sombra do texto
em flor?

* Universidade Federal do Paraná.

Um texto em flor
À sua sombra
Um quinto ponto

Podem ocorrer tranças.
(Intertextos).

Ora, tranças ocorrem no romance entre a crítica e a produção de Machado de Assis, declaradamente, originando um novo ponto que é o próprio romance. Os campos de análise da crítica e da obra machadiana se reúnem no romance de forma criativamente recortada, gerando uma relação de dependência no âmbito do conteúdo, mas não no da forma de composição. Não faz crítica como a crítica e nem deixa de criticar; não faz biografia de Machado, mas faz com que o leitor a retome; por fim, é claro, não faz um romance como os de Machado, mas nos põe diante deles.

Em 1999 surge o segundo título da coleção: *Teatro Alquímico* de Marco Lucchesi. Em entrevista a Rodrigo de Souza Leão,¹ o autor descreve a obra, que é uma coletânea de ensaios de Lucchesi sobre obras de autores como Jorge de Lima, Jorge L. Borges, Machado de Assis e outros, como “um teatro de leituras que têm pontuado minha vida”. Nestes textos de Lucchesi nota-se claramente que, se há o intertexto, este se dá de outra forma que não o da metaficção. Não podemos esquecer que a criação da Artium Editora (1996) teve como intenção principal republicar as obras de Cornélio Penna (1896 – 1958).² As republicações foram além, como podemos observar pela publicação da obra de Domício e de Lucchesi. Segundo o entrevistador de Marco Lucchesi, Rodrigo de Souza Leão, a editora deveria encerrar seu ciclo no ano de 2002, pois lançava os dois últimos romances de Cornélio Penna. Por este histórico podemos concluir que, se houve alguma intenção de criar uma coleção de textos metaficcionais, a idéia foi abortada após a publicação do seu primeiro título, *Capitu: memórias póstumas* (1998), que parece ser a única obra da editora a privilegiar a metaficcionalidade como forma de revigorar obras e autores do passado.

1 A entrevista foi publicada nas páginas www.geocities.com/SoHo/Lofts/1418/marlu.html e www.virtualbooks.terra.com.br/entrevistas/lucchesi/lucchesi_1.html. Embora Lucchesi responda sobre o lançamento do livro *O sorriso do caos* (2000), faz um breve comentário sobre o livro de 1999.

2 A informação consta em matéria de Ubiratan Brasil, publicada no jornal *O Estado de São Paulo* de 17 de fevereiro de 2002 e pode ser encontrada na página <http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2002/02/17/cad020217.html>.

Sem dúvida alguma, o título da coleção (e o poema) que antecede o encerramento das atividades da Artium Editora é bem mais sugestivo em relação ao que foi desenvolvido por Domício Proença Filho do que em relação aos ensaios de Lucchesi (sem desmerecer aqui a produção de Lucchesi).

Sombras e sombras

Propor um texto que se coloca à sombra de outro texto sugere dupla compreensão: primeiro, que o texto é obscurecido pelo outro e, segundo, que o texto está protegido pelo outro. Analisando estas duas posições, tendo como foco as obras *Dom Casmurro* e *Capitu*: memórias póstumas, vemos que se o obscurecimento se dá sobre a obra *Capitu*: memórias póstumas é porque há uma relação desigual entre elas. O *status* literário alcançado pela obra primeira dificilmente será sobreposto pela outra (obra atual), mesmo porque esta não é a sua pretensão. Portanto, há este obscurecimento sim, mas sem que isto some pontos negativos à realização da obra como arte literária. Por outro lado, é possível vermos que *Dom Casmurro* exerce também a função protetora sobre *Capitu*: memórias póstumas, já que empresta à obra sua luminescência que transparece de imediato no título. O mesmo cânone que obscurece a existência de *Capitu*: memórias póstumas, por estar posto acima dele, é o que o ilumina quando se reconhece nele elementos do canonizado. As estrelas de Machado de Assis brilham para o seu “leitor atento”. No entanto, nestes tempos de novidades, é preciso estar muito mais atento, pois, repetindo o provérbio, “nem tudo que reluz é ouro”.

Se *Capitu*: memórias póstumas está à sombra de *Dom Casmurro*, esta posição já lhe garante uma relação de dependência e inferioridade, porém ela vem, apesar desta posição, modificar a paisagem em que se localiza *Dom Casmurro* na consciência do leitor (pelo menos) e este é o seu propósito maior: mostrar que é possível construir alegorias da leitura, refletir sobre a construção da narrativa e sobre o estilo machadiano, questionar, propor outras possibilidades sem sair do universo da obra de Machado de Assis, enfim, fazer a diferença dentro da semelhança.

Dom Casmurro é o texto sempre em flor, pronto para abrir-se ao leitor sob novos questionamentos, e é também o texto que protege o romance de Domício da possibilidade do fracasso editorial e, ao mesmo tempo, daquela luz resplandecente a que aspiram os textos que querem para si o antigo sentido de

originalidade. O texto à sombra quer justamente questionar este sentido e para isto ele se faz paródia da obra de Machado de Assis, apresentando-se como uma “repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança”,³ de modo a produzir uma saudável e instigante reflexão sobre a criação e a recriação; sobre o velho (que se renova) e o novo (que busca a permanência); sobre Capitu e Bentinho pensados e construídos por Machado e um século depois repensados por Domício Proença que ousou colocar-se à sombra do Bruxo do Cosme Velho.

Se “os mundos ficcionais são parasitas do mundo real”,⁴ conforme nos diz Umberto Eco, o romance metaficcional construído por Domício é parasita do mundo ficcional machadiano, inclusive para tornar possível a voz de Capitu no romance. Ou seja, o mundo referencial de *Capitu*: memórias póstumas é o mundo ficcional criado por Machado de Assis e, portanto, há o entrecruzamento das duas construções, uma dando respaldo existencial à outra do mesmo modo que o romance histórico tem feito em relação às construções apresentadas pela história. O modo de apropriação não é novo, afinal. No entanto, pede que o leitor seja um “leitor-modelo”⁵ e aceite o jogo metaficcional da obra e conheça *Dom Casmurro* para não obscurecer nem iluminar demais, de modo a falsear, *Capitu*: memórias póstumas.

A análise que proponho focaliza o traço irônico da narradora (Capitu), que não ocupa o lugar de Bentinho, mas que se põe à sombra dele quando depende do seu discurso e da sua narrativa para produzir a dela, e que não deixa de sinalizar uma avaliação de natureza desmistificadora e por vezes até pejorativa de seu marido. Apesar de apontar como finalidade de seu texto “a afirmação do discurso da mulher”⁶ e a demonstração da “injustiça, a esmagadora injustiça do seu [de Bentinho] libelo acusatório”,⁷ repetindo várias vezes que não pretende julgar seu “alcoz”, Capitu vem mesmo é julgar o seu acusador através do discurso, revelando a sentença de modo irônico e, assim, confirmando seu caráter dissimulado. O mesmo recurso, a ironia, é usado por Domício que, tanto como sujeito ficcional da obra como autor empírico da paródia, direta e indiretamente

3 HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70. 1989. p. 17.

4 ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. p. 91.

5 Ibid., p. 14.

6 PROENÇA FILHO, Domício. *Capitu*: memórias póstumas. Rio de Janeiro: Artium, 1998. p. 13.

7 Ibid., p. 13.

avalia a produção de Machado com uma intenção desmistificadora. É a presença deste caráter irônico que revela o sentido paródico do romance.

A construção advocatícia está presente na obra de Machado, no entanto parece que no romance de Domício há uma didática muito maior nesta construção. A voz do “autor-modelo” (Umberto Eco) imita a voz de Machado e repete a estratégia narrativa usada ora em *Dom Casmurro*, ora em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Inclusive os excessos de caráter metodológico e didático que denunciam a presença do professor Domício Proença poderiam ser vistos como um dos pecados da obra, sob o argumento de que não dilui totalmente a presença do autor que se coloca à sombra do cânone. Entretanto, se analisarmos apenas os capítulos iniciais de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, veremos que ali também o narrador se mostra explicativo em sua composição, em *Dom Casmurro* não é diferente, pois o narrador Bento Santiago explica até mesmo o porquê do título da obra. Portanto, não vejo razões para, neste sentido, criticar a construção da Capitu de Domício. Ela segue o modelo de seu mundo referencial, a ficção de Machado de Assis.

A construção da defesa de capitu

Do livro

A intenção de construir a obra como exposição judicial está apresentada antes de Capitu se apresentar como narradora de sua própria história. O “Data Vênia” assinado por Domício Proença justifica a palavra dada a Capitu como um direito de defesa a um texto feito, segundo ele, de “acusação e vilipêndio”. Domício Proença é advogado de defesa no caso Capitu e apresenta Bentinho como o marido “Crudelíssimo e desumano”, sintetizando a opinião que Capitu construirá sobre o marido “à luz do mistério da arte literária e do próprio texto do Dr. Bento Santiago”, refutando o “libelo condenatório” construído por Bentinho e apresentando o discurso e a verdade de Capitu. Sessão iniciada, o leitor toma o lugar do júri ou do juiz, cabe a nós julgar o caráter de Capitu e dizer quem, na verdade, é o dissimulado da história, quem traiu quem, afinal?

Inicia-se, então, a história de Capitu segundo seu próprio testemunho. Os dois primeiros capítulos são confissão da metafictionalidade da obra, justificativa do retorno de Capitu, auto-reflexão metodológica, orientação e

embasamento argumentativo da defesa, finalidade da obra. São, portanto, de caráter didático-metodológico.

A confissão da metaficcionalidade do romance se dá pela referência em nota de rodapé ao romance *Dom Casmurro*, o texto é utilizado como base para “transcrições e referências” (p. 13). A possibilidade de trazer outros personagens machadianos e alencarianos para o texto garante o testemunho daqueles que têm a mesma origem (mundo ficcional) que Capitu e Bentinho, ou seja, não é apenas a opinião do leitor crítico não-ficcional que conta no julgamento de um personagem, mas também a opinião de leitores ficcionais. Estes analisam o texto de Bentinho e contribuem para a defesa de Capitu. Capitu diz ter sido estimulada por Aurélia Camargo (*Senhora*, José de Alencar) a escrever sobre o outro lado da sua história e ela o faz “sob o manto diáfano da fantasia” (p. 14) que é, segundo Capitu, “a melhor forma de chegar à verdade profunda da humana condição” (p. 14). A partir destas declarações podemos concluir que a verdade, objetivo maior da empreitada de Capitu, é uma verdade ficcional que não está baseada na realidade (mundo exterior ao romance), mas no mundo ficcional de onde ela e todos os envolvidos se originam.

Os conselhos de D. Carmo (*Memorial de Aires*) surgem como orientação estilística que contraria o estilo casmurro do Dr. Bento Santiago: “evitar rabugens de pessimismo”, “não assumir os rigores da aridez nem os excessos da galhofa” (p. 14). Ainda como orientação cuida de auto-legitimar o seu texto como uma obra diferente da de Bentinho, alegando que “o texto é a morte do autor” (p. 14) garante o direito de usar *Dom Casmurro* pela independência do texto e ao mesmo tempo garante a originalidade do seu texto. Por outro lado, se “a obra em si mesma é tudo” (p. 184) não há como refutar a interpretação que Capitu faz do texto do Dr. Bento, já que esta está centrada na obra. O que a obra do Dr. Bento Santiago diz funciona como a verdade dos fatos, mas não como a única verdade possível sobre estes fatos. O que ela faz, portanto, é o mesmo que um ficcionista faz com um texto histórico, atua sobre as fendas, sobre os espaços deixados pela narrativa por falta de provas documentais ou porque não se conseguiu ainda ter uma proposição indubitável sobre o detalhe a ser narrado ou ainda porque alguns detalhes são desprezados pela primeira narrativa.

O texto de Capitu é consequência da existência de *Dom Casmurro* e do cumprimento de uma missão pós-morte de Capitu de “afirmar o discurso da mulher” (p. 13). Ambas as justificativas do seu texto contribuem para a construção de sua defesa. Assim, a análise de *Dom Casmurro* permite que ela conheça a fundo o marido. Defender a sua honra significa, agora, defender a honra de todas as personagens femininas podadas de exercer sua liberdade por conta

dos conceitos e preconceitos sociais. Em seu texto, Capitu reconhece o risco de contribuir para a diluição de sua imagem criada por Bentinho, mas após trocar idéias com Brás Cubas, Quincas Borba e o Conselheiro, chega a seguinte conclusão:

eu devia o meu texto a mim mesma e às mulheres de todos os tempos; não era justo que um discurso como o do meu ex-marido se eternizasse, sem qualquer contestação, na magia da arte... (p. 183-184)

Contestar o discurso do ex-marido parece mais realização de um desejo individual do que o cumprimento de uma missão feminista em que opinam figuras masculinas do mundo ficcional.

A denúncia

Capitu se prepara para sua defesa descrevendo Bentinho como ambíguo, desencontrado no tempo e em sua história, fraco, inseguro, passadista, que se utiliza de “sutileza, dissimulação e estilo trabalhado” (p. 15) para encontrar um culpado para o “seu fracasso existencial” (p. 15). Analisando desde já o texto de Bentinho, reconhece sua habilidade literária, embora em algumas passagens ela justifique essa habilidade pela presença “daquele senhor” (p. 96), referindo-se, obviamente, a Machado de Assis. Há, portanto, a intenção clara de desmontar, de subverter o texto (ou a verdade) de Bentinho. O enigma Capitu mostra, através de sua lucidez, que não tem nada de enigmática, mas que Bentinho a fez assim porque lhe era conveniente. Se Bentinho joga com a dúvida, com a ambigüidade, mostrando que pouco ou quase nada conhece de sua companheira, Capitu joga com a certeza de quem conhece e sabe muito bem com quem está jogando. Por isso ela usa tudo o que o Dr. Bento Santiago usou para julgá-la, inclusive de seus recursos estilísticos, porém usa argumentos mais fortes que os dele. Julgar alguém pelos seus “olhos de ressaca” e através da opinião alheia apenas, não lhe parece muito justo. A lucidez de Capitu tira a razão de Bentinho em dois

sentidos: ela nos faz crer que ele estava errado e louco (doente de ciúme). Capitu destrói ambigüidades existentes para em alguns momentos criar outras dúvidas.

Há, na verdade de Capitu, um excesso de coincidências, principalmente com relação a Escobar, mas como ela mesma diz “não há como fugir dos fatos” (p. 16). O que Bentinho contou não pode ser falso porque é o documento original e tem como fonte o criador original (primeiro), por isso a história de Bentinho será constantemente retomada, mas não integralmente porque muda o ponto de vista. Capitu, como leitora de sua própria história, tem fatos a acrescentar e um outro modo de narrar. Utiliza a mesma estrutura de *Dom Casmurro* e o mesmo método de construção para confirmar sua intenção de verdade. Para não a acusarem de “falsear os fatos” (p. 16), reproduz algumas passagens de *Dom Casmurro* literalmente, mas não sem assumir que o faz e justificar: “e sempre que tal ocorrer, situarei, para maior destaque e para garantia de distanciamento, suas palavras entre aspas” (p. 16). O texto do Dr. Bento lhe serve, assim, como instrumento de defesa. A língua de Bentinho volta-se contra ele mesmo como diz o salmo citado por Capitu na última página do romance.

A defesa estará assim representada: a ré, Capitu, que pretende defender-se atacando seu acusador, o Dr. Bento Santiago, as testemunhas de análise Brás Cubas, a quem confessadamente ela atribui o aprendizado das “artes da narrativa alémtumular” (p. 13); Quincas Borba, o filósofo; o conselheiro Aires, D. Carmo e Aurélia; todos participam da composição de sua defesa aconselhando, incentivando e confirmando a análise que ela apresenta sobre o escrito de seu “algoz”.

Um pecado

Ao analisar o orgulho de Bentinho, quando confessa seu pensamento adolescente diante da doença da mãe, Capitu conclui que ele expõe-se com a finalidade de ganhar a “cumplicidade do leitor e de dividir com ele a assunção de seus atos e juízos” (p. 111). Através da palavra de Quincas Borba, Capitu apresenta a análise do texto de Bentinho:

— Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando

e *convindo* à construção ou reconstrução de mim mesmo. O grifo é meu [de Capitu]. Perceba-se: ele registra o que *convém*. (p. 111)

Está aí um exemplo da utilização da palavra de Bentinho contra ele mesmo. E justamente esta utilização vem requerer ao leitor a leitura de *Dom Casmurro*. É lá que a verdade de Capitu se confirma, ou seja, é dependente da verdade apresentada pelo Dr. Bento Santiago e este é o grande paradoxo da obra que desde o início e em vários momentos apresenta o argumento que lhe concede autonomia literária “A obra em si mesma é tudo” ou ainda “o texto é a morte do autor” (p. 14). Assim, a obra mostra-se independente, livre das acusações de Bentinho, apesar de ser a sua história totalmente dependente da história de Bentinho. Como diria Linda Hutcheon, é a própria “recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança”.⁸ Ela usa os mesmos recursos estilísticos e de fundamentação argumentativa, como citações e referências clássicas, históricas e religiosas de Bentinho, porém “só eventualmente como reforço de argumentação” (p. 47), e justifica esta restauração pelo seu interesse em restaurar a verdade, como se esta dependesse de citações e referências históricas e religiosas para se tornarem verdades. Ora, ela mesma admite que “não há como fugir dos fatos” (p. 16). Assim, só podemos concluir que o que há, na verdade, é a imitação do estilo machadiano, aliada a uma tentativa de subversão através da dissolução das ambigüidades existentes em *Dom Casmurro*. O fato é que Capitu, ao usar os mesmos recursos de linguagem que Bentinho, comete o mesmo pecado: usa do discurso de outrem para dar validade ao seu discurso.

Intimidade

A estratégia de defesa de Capitu se resume a denegrir a imagem do Dr. Bento. Aponta todas as fraquezas dele. No capítulo 21 as palavras de Capitu inicialmente são zelosas como as de uma mãe que cuida e ensina o filho:

8 HUTCHEON, op. cit., p. 19.

Insisti para que seguisse rigorosamente minhas recomendações. As palavras saíam-me carinhosas e graves, bordadas de sorrisos e do meu olhar fundo nos seus olhos. (p. 48)

Em seguida torna-se a voz da mulher desconfiada das capacidades do namorado: “Temia por sua tibieza. Jurou que o faria”, e só então o golpe final: “O que também não significava muito, numa pessoa como ele”. Capitu, em sua análise sobre o pensamento de Bentinho, destrói qualquer entusiasmo. Ela mostra-se superior a ele. Se ela o conquistou pela sua segurança e controle emocional, parece que Bentinho conquistou Capitu justamente por se apresentar inferior a ela, seu dependente emocional, o que poderia contrabalançar a sua inferioridade econômica e social. São opostos que se atraem.

No capítulo 25, Capitu destaca que Bentinho “gaguejava e tinha o hábito de comer os esses e os erres finais de inúmeras palavras” (p. 153), isto depois de demonstrar os mimos de José Dias pelo garoto que adorava esses cuidados do agregado. Em várias passagens Capitu sugere problemas quanto à sexualidade de Bentinho, mas nunca os apresenta claramente. Parece que esta é uma das ambigüidades que permanecem em *Capitu*: memórias póstumas. Adorar os cuidados do agregado José Dias pode ser um indício destes problemas que oscilam entre a opção e o desinteresse sexual. Capitu é sempre cuidadosa nestas sugestões e, diante da relação de Bentinho com Escobar, assume ares de desconfiança. Ora demonstra ciúme da amizade, ora se assusta com a proximidade dos dois.

O convite para jantar foi feito e aceito com convicção: – Vim para isto mesmo. Estranhamente não se estendeu a mim. (p. 136)

“O mar está a desafiar a gente”; disse-o ao pé de Bentinho, entre surpreendido e logo descontraído: “– Você entra no mar amanhã?” “– Tenho entrado em mares maiores, muito maiores, e enfrentado ressacas arrebatadoras. É preciso nadar bem, como eu, e ter estes pulmões” – disse, batendo no peito, “e estes braços; apalpa.” Então eu vi. Eu vi o modo como meu marido apalpava-lhe os braços; era como costumava fazer comigo. Passou por mim a sombra de um delíquio, mas consegui prontamente me reequilibrar. Aquilo me deixou muito perturbada. (p. 192)

Estas passagens depõem contra Bentinho, pois ao final não se sabe se ele tem ciúmes de Capitu ou de Escobar e se a aparência de Escobar no filho não é resultado desta fixação pelo amigo.

Assim, os trechos analisados por Capitu são habilmente escolhidos de modo que os fatos se repitam, mas também que as conclusões sobre eles estejam claramente apresentadas e justificadas sob o ponto de vista de Capitu, que às vezes altera detalhes mínimos no texto do Dr. Bento para confirmar o seu caráter algoz. Por exemplo, quando ela diz que a idéia da troca das promessas de D. Glória não foi reconhecida como dela e do Senhor José Dias. Era preferível para ele que a idéia fosse de um homem. Capitu diz: “talvez para minimizar o mérito da minha capacidade de raciocinar” (p. 142), afirmando, assim, o seu discurso feminino e, ao mesmo tempo, criticando o posicionamento machista do tempo narrativo de *Dom Casmurro*. Deste modo, Capitu reivindica para si o reconhecimento de sua perspicácia e inteligência e, admitindo que não percebera a importância de seu feito na época de *Dom Casmurro*, diz: “sem dúvida o meu forte não era o cálculo frio” (p. 142), insinuando o caráter calculista de Bentinho e confirmando esse caráter numa descrição que parece ser a melhor e mais completa análise de seu ex-marido nesta obra, segundo *Dom Casmurro*, é claro.

Foi além do lobo da fábula, porque soube muito bem esconder os indícios reveladores da espécie. A ponto de me fazer extremamente sedutora e hábil, de me retratar lacônica, e de tentar provar, sobretudo a si mesmo, em inúmeros capítulos, que me amava. De sua maneira acredito que sim. No fundo, era um ser dividido, uma consciência dilacerada. Só não se furtara ainda da tentativa de me converter em mulher-objeto; era um homem do seu tempo. Talvez as razões da omissão situem-se nesses espaços. Prefiro não julgá-lo. Os fatos e o seu texto falam por si. (p. 142-143)

Há muitas outras características de Bentinho citadas por Capitu com o intuito de desmascará-lo, entre elas estão: inocente, ingênuo, imaturo, mimado, dependente emocionalmente e psicologicamente, inseguro, fraco (sem personalidade, facilmente manipulável), pessimista... Por outro lado, traça-se paralelamente o perfil do Dr. Bento Santiago que se contrapõe à figura de Bentinho. O Dr. Bento é o “lobo em pele de cordeiro” (p. 11), é frio e calculista, é

doente de ciúmes, é articulador e hipócrita, é dissimulado e vaidoso, é passadista. Apesar de tantos defeitos, Capitu justifica todo o mau-caratismo do Dr. Bento por ele ter “amado demais”. Um gesto de tamanha bondade que nos faz desconfiar. Quando Capitu diz preferir não julgar Bentinho, ela transfere esta responsabilidade para o leitor, mas toda a sua análise sobre o texto do Dr. Bento não passa de julgamento, conclusões a respeito de um homem ambíguo, dividido em personagem e narrador. Enquanto personagem ele é com certeza um homem do seu tempo, mas como narrador ele é um homem influenciado pelas idéias de alguém que está além do seu tempo, Machado de Assis, “aquele senhor” que está por trás de tudo. Assim é que Bentinho torna-se dupla figura no romance de Domício. Capitu sabe separar muito bem o algoz Dr. Bento do marido que, segundo ela, errou por ter amado demais.

As leis são belas

“A defesa descansa” (p. 83; 162). Esta é a frase de encerramento de dois capítulos de *Capitu*: memórias póstumas que dá ao texto de Capitu o caráter advocatício. Ela se coloca como a ré que apresenta sua defesa e por duas vezes pede pausa na sessão. No capítulo 44, há duplo sentido na utilização desta expressão, pois a defesa se dá não apenas em relação à ida de Bentinho para o seminário, mas também em relação à Capitu, que se defende das acusações feitas pelo Dr. Bento em *Dom Casmurro*. Percebe-se no texto a impaciência de Capitu com a ingenuidade de Bentinho e a falta do espírito de luta pela causa própria, ele não alcança nem mesmo as provocações das frases de Capitu. Já no capítulo 121, a frase também encerra o capítulo, porém neste com ares de felicidade e uma certa ironia ao dizer “o meu antigo vizinho se sentiu realmente o mais feliz dos mortais”, revelando a infantilidade sentimental do então futuro marido. A defesa descansa, mas desta vez para tomar fôlego para o próximo capítulo “curto, mas impactante”, como descreve Capitu o capítulo em que Bentinho a pede em casamento antes mesmo de saber se a mãe autorizaria. Era preciso antes saber a opinião de Capitu, de Escobar, para então tomar coragem para falar com D. Glória. Bentinho mostra-se, mais uma vez, inseguro e indeciso na visão de Capitu e, mais importante, isto está lá em *Dom Casmurro* contornado pelas fracas justificativas de Bentinho,

Ouvia só a voz da minha fada interior que repetia, mas já então sem palavras: “Tu serás feliz, Bentinho!” E a voz de Capitu me disse a mesma cousa, com termos diversos, e assim também a de Escobar, os quais ambos me confirmaram a notícia de José Dias pela sua própria impressão. Enfim, minha mãe, algumas semanas depois (...) deu-me igual profecia: “Tu serás feliz, meu filho!” (*Dom Casmurro*, p. 126)

A objetividade e a lucidez de Capitu vencem novamente e ela se põe em guarda receando a negativa de D. Glória por não considerá-la à altura dos “Fernandes de Albuquerque Santiago”.

Para convencer o leitor de que Capitu não traiu Bentinho, há ainda o recurso da lágrima; tão ausentes em *Dom Casmurro*, aqui elas tornam-se freqüentes. Capitu chora quando Bentinho vai para o seminário, chora quando ele vai para São Paulo, chora pelo filho e na separação do marido. No capítulo 165, Capitu dramatiza o relacionamento de Bentinho com o filho e se apresenta indignada com a ausência do marido, quando diz:

Eu me indignava. E já começava também a perder o que me restava de compreensão. Dizia a Ezequiel que papai estava doente, mas não tinha outra solução senão tentar compensar com meu amor e meu carinho o sofrimento dele e chorar. Muito. (p. 206)

Bilhetes

Os bilhetes omitidos Pelo Dr. Bento Santiago são usados por Capitu para justificar suas atitudes e as de Bentinho. O primeiro documento apresentado é uma carta de Bentinho remetida enquanto ele se encontrava em São Paulo. Nesta, ele justifica sua demora em escrever a Capitu por ter conhecido um amigo “muito especial” e que por coincidência parecia-se com Escobar. A apresentação da carta é estratégica, lança uma suspeita sobre a atitude de Bentinho e logo o traz de volta Bacharel em direito. A esta carta estarão unidas outras referências que apontam para uma estranha admiração por Escobar. Por outro lado, a carta

justifica também o fato de Ezequiel se parecer tanto com Escobar, na visão de Bentinho. A obsessão pelo amigo era tanta que Bentinho poderia estar imaginando-o em qualquer pessoa em qualquer lugar. Ou ainda, se Luiz Nicolau poderia parecer com Escobar, porque não poderia ocorrer o mesmo com Ezequiel.

Outro documento apresentado é o bilhete de D. Glória a Bentinho, mostrando que ela sabia dos problemas do casal, justificando, assim, a mudança de comportamento dela e as desconfianças de Capitu em relação à sogra que muitas vezes aparecem na forma de ciúme. A “bruxa” apresentada no início, se revela no bilhete dizendo: “E afinal, o que se poderia esperar de uma moça sem berço, filha de um funcionário público?” (p. 207). E adiante revela que apenas abençoou o casamento dos dois porque estavam apaixonados e porque “não estava suportando a idéia de vê-lo padre, longe de mim” (p. 207). Ou seja, durante todo o tempo sabia que Capitu era a única que podia salvá-la de sua promessa. Usou Capitu, Bentinho e José Dias para resolver um problema que ela havia criado através da promessa. O bilhete comprova a posição de vítima e de injustiçada em que se coloca Capitu. Vítima daquela que “apesar da aparente mansidão e da emotividade era uma matriarca autoritária e dominadora” (p. 24), “Capaz de tentar como tentou conduzir o destino do filho” (p. 26) e daquele que a escolheu para ser “o seu bode expiatório pessoal” (p. 15) e “trabalhou com sutileza, dissimulação e estilo trabalhado” (p. 15).

Já o último documento que serviria para demonstrar a vaidade de Bentinho é apenas citado, mas não apresentado. O discurso fúnebre para Escobar não fora rasgado como disse o Dr. Bento Santiago, apenas não foi publicado pelo jornalista, segundo Capitu. No entanto, a recordação de ter visto a cópia do discurso guardado não é prova suficiente para desmentir o Dr. Bento. É a palavra de Capitu contra a de Bento. O recurso é, portanto, inválido para a sua defesa. As impressões dela sobre as atitudes dele podem ser consideradas verdadeiras pela construção argumentativa baseada no relato do próprio Dr. Bento Santiago, pela lógica das impressões e pela análise da narrativa de *Dom Casmurro* em que se considera que o texto em si é tudo, mas os fatos para serem alterados necessitam de provas materiais, como o discurso escrito ou a palavra de uma testemunha que, de preferência, não tenha interesses pessoais envolvidos, como é o caso de José Dias, que passa a defender Capitu como, talvez, a última chance para ir à Europa.

Enfim

Estas memórias póstumas de Capitu têm a pretensão de dizer somente a verdade nada mais que a verdade, assim como a narrativa do Dr. Bento Santiago. Porém, quando se coloca Capitu como protagonista e narradora de sua própria história, ela deixa de ser a sombra enigmática que é em *Dom Casmurro* e passa a dar uma demonstração clara de sua capacidade de articulação argumentativa. O interesse em “restaurar a verdade” (p. 47) sugere que Bentinho omitiu e mentiu em *Dom Casmurro*. Como leitores e juízes devemos considerar a opinião de Eugênio Gomes de que “Em princípio deve desconfiar-se de todo contador de histórias que está sempre a interromper o fio da narração para advertir que só diz a verdade”.⁹ O certo é que Capitu consegue demonstrar a injustiça do julgamento do Dr. Bento Santiago a seu respeito e a falta de sustentação do seu “libelo acusatório”, mas para isto ela agora põe em julgamento o texto do Dr. Bento e o tempo narrativo de *Dom Casmurro*. *Capitu*: memórias póstumas vai além de uma resposta de Capitu a Bentinho, a obra é uma retomada da crítica e da obra machadiana.

O traço irônico da narradora não deixa de sinalizar uma avaliação de natureza pejorativa. Considerando a obra em si mesma, vemos aí que Capitu, embora não admita, julga sim o seu acusador (não haveria aí dissimulação?). Numa visão mais ampla sobre a obra, podemos ver também o julgamento do autor, não apenas sobre *Dom Casmurro*, mas também sobre a crítica literária. Em *Capitu*: memórias póstumas a construção do discurso advocatício permite que Domício Proença Filho, signatário do “Data Vênia” e, portanto, advogado de defesa de Capitu ou aquele que está por trás da narrativa de Capitu, julgue. Este julgamento se realiza quando autores (Domício e Machado) e personagens ocupam o mesmo plano, o ficcional. Dentro deste plano, a ironia é utilizada como recurso na construção de uma narrativa que é imaginação (construção de Domício) sobre o imaginado (mundo de Machado) e interpretação (leitura de Domício) sobre o interpretado (leitura da crítica). Domício ocupa-se do mundo machadiano como se fosse o próprio Machado, mas sem pretender sê-lo. Este posicionamento paradoxal e irônico do autor, já que usa a máscara de Machado, permite que ele selecione, julgue e questione, no romance, aspectos da obra (principalmente de *Dom Casmurro*) e da crítica sobre Machado. Vemos,

9 GOMES, Eugênio. *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. p. 49.

assim, que “a ironia julga” como diz Linda Hutcheon, “sinaliza uma avaliação de natureza pejorativa”.¹⁰

Por outro lado, o romance vem arejar a obra de Machado de Assis, atualizando, criticando e analisando aspectos críticos, teóricos, estilísticos e estéticos da produção romanesca do autor consagrado, mas não sagrado. Talvez seja ele, o romance, o “ponto cardeal central e cego” que está “à sombra do texto em flor”, mas talvez seja apenas um quinto ponto onde certamente ocorrem “tranças”. O poema que dá nome à coleção é bastante apropriado para o texto que o segue, infelizmente parece que a idéia não vingou.

RESUMO

Leitura do romance *Capitu*: memórias póstumas, de Domício Proença Filho, como uma peça processual, perspectiva anunciada pelo próprio autor no poema que ocupa o espaço de epígrafe do romance, ele mesmo um machadiano que tem lugar garantido na fortuna crítica do escritor.

Palavras-chave: ficção histórica, metaficção, Domício Proença Filho.

ABSTRACT

A reading of Domício Proença Filho's *Capitu*: memórias póstumas as a lawsuit evidence, such perspective is announced by the writer in the novel's epigraphy.

Key-words: historical fiction, metafiction, Domício Proença Filho.

10 HUTCHEON, op. cit., p. 73.

REFERÊNCIAS

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1971.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1971.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

GOMES, Eugênio. *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

<<http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2002/02/17/cad020217.html>> Acesso em: 12 jul. 2002.

<<http://www.virtualbooks.terra.com.br/entrevistas/lucchesi/lucchesi1.html>> Acesso em: 12 jul. 2002.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.

LUCCHESI, Marco. *Entrevista concedida a Rodrigo de Souza Leão*. Disponível em: <<http://www.geocities.com/SoHo/Lofts/1418/marlu.html>> Acesso em: 12 jul. 2002.

_____. *Teatro alquímico*. Rio de Janeiro: Artium, 1999.

PROENÇA FILHO, Domício. *Capitu: memórias póstumas*. Rio de Janeiro: Artium, 1998.

EDITORA surge para Republicar as obras de Cornélio Penna. *O Estado de São Paulo*, 17 fev. 2002. Caderno 2: Ubiratan Brasil.